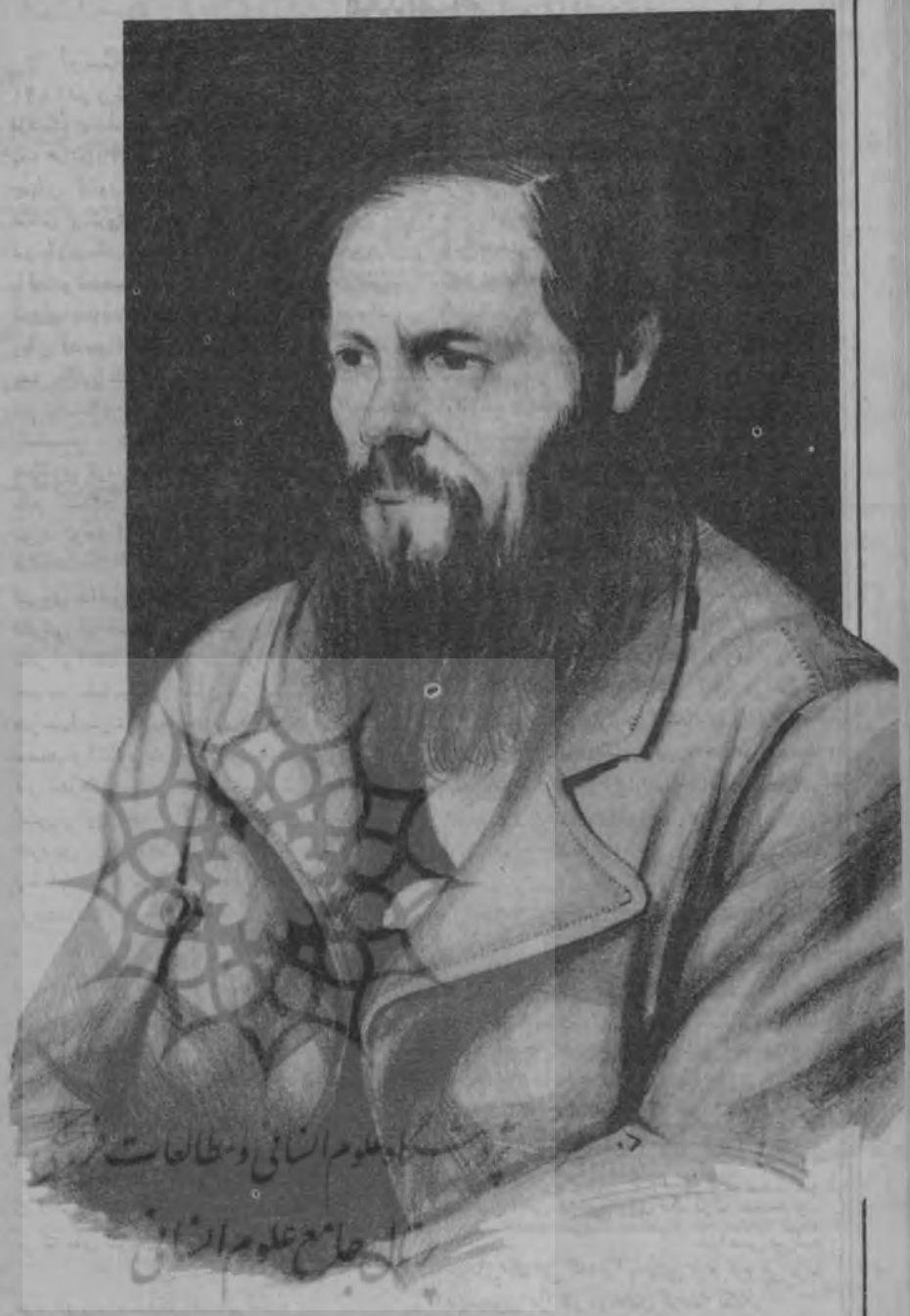

مهدی ایرانی‌طلب

سقراطِ داستایوسکی

رودیا راسکلنیکوف قهرمان کتاب جنایت و مکافات در دنیائی واقعی به‌دنیا آمد، دنیائی که "مارملادف" یک جزء بزرگ آن است. مارملادف دائم‌الخمری است که از خانهٔ خود پول می‌دزدد و آن را در میخانه‌ها خرج می‌کند، حساب پولش را ندارد؛ او گمنام، حقیر، بی‌پول، بی‌عرضه، شکمباره، بی‌اراده، منفور و بسیار مضحک است. مارملادف بدترین عیب را دارد، ترسو است و اراده زندگی کردن را از کف داده است.

تضاد منطقی، گمنام و پست بودن و در همان حال جزئی در کلیتی بزرگتر از مجموع اجزاء بودن را چگونه می‌تواند باز گشود؟ باید بگویم مارملادف یک تصویر کامل از جنبهٔ خاص چیزی است که در عینیت وجود دارد. هیچکس نمی‌تواند این تصویر را نادیده انگارد. می‌توان به‌آن نگاه نکرد و یا از کنارش گذشت، اما او "هست"، از گوشت و استخوان و ادراک و عاطفه ساخته شده و به هوا، نان، بشریت، دوستی، محبت، همدردی، کار و... نیاز دارد.

مارملادف یک بازندهٔ نوروتیک نیز هست. برخورد و هم‌نشینی با او، مثل دیگر بیماران عصبی که دچار عدم ثبات شخصیت‌اند مطبوع نیست؛ ملال‌آور، زجردهنده و بیمارگونه است. لازم است مارملادف مثل راسکلنیکوف ـ قهرمان اصلی داستان ـ واقعیات پس‌زمینه‌ای روان خویش را برون افکند. او آشفتگی‌اش را در یکی از دراماتیک‌ترین صحنه‌هائی که تاکنون ادبیات جهان خلق کرده ـ صحنهٔ میخانه ـ به جهان خارج تسری می‌دهد.

مارملادف یک سخنور بزرگ است، سقراطی است که دفاعیهٔ خود را به دست داستایوسکی می‌نویسد: دادگاه او یک میخانه است و قاضی‌اش ـ همچون سقراط ـ هویت معلومی ندارد "به‌خاطر عقایدم می‌میرم"، آپولوژی (دفاعیه) سقراط؛ "به‌خاطر شرایط تحمیل شده‌برزندگیم قادر به ادامه نیستم"" آپولوژی مارملادف.

اکنون به‌نظر می‌رسد موضوع راسکلنیکوف کالبدشناسی جنایت و موضوع مارملادف فقر است. درمورد این دومی آنچه مهم است فقر او به‌تنهائی نیست، زیرا آنگاه که سخنرانی می‌کند گرداگردش را فقر و فقرا آکنده‌اند، اما اوست که سخن می‌گوید و دیگران‌اند که می‌خندند؛ زیرا او یک دائم‌الخمر است، مسالهٔ او میخوارگی است نه فقر، همچنان که مسالهٔ راسکلنیکوف نیز جنایت است نه فقر. اما هردوی آنها بدون داشتن پس‌زمینه‌ای از فقر نه جنائی‌اند و نه میخواره. مسالهٔ اصلی او از آنچه به‌طریق عینی دریافت

می‌شود میخوارگی است؛ مشکل درونی‌اش چیست؟ طبیعی است که پاسخ داستایوسکی درون دستگاه فلسفی خود او جای بگیرد و از سیستم فکری‌اش خارج نباشد. مساله‌ٔ درونی مارملادف ترس است.

زمانی که راسکلنیکوف از "تمرین" خود بازگشته و "تصمیم خود را گرفته" با او برخورد می‌کند. میخانه‌دار و گارسن و صندوق‌دار شنونده‌های داستان او هستند. عوامل تکنیکی خوبی برای پرورانیدن صحنه‌ای فوق‌العاده آماده شده است. صدای ارگ کودکی از بیرون میخانه به گوش می‌رسد. فضای میخانه غمبار، ساکن و تهی از هرگونه احساس زندگی است، فلاکت و ایستائی به‌صورت توده‌ای سنگین انباشته شده‌اند؛ همه‌چیز به‌طور زننده‌ای عادی، کثیف و کسل‌کننده است.

اگر داستایوسکی تعمدا برای جلب توجه خواننده همه‌ٔ این عوامل را جمع کرده و قصدش تنها ایجاد صحنه‌ای است که از نظر دراماتیک تاثیر غیرعادی بر فرد بگذارد؛ اگر تصمیم‌اواین است که خواننده تعادل ذهنی خود را برای دقایقی از دست بدهد و در جذبه‌ای فوق طاقت بشری غرق شود، پس در سطح تکه‌ای ملودرام با ساختاری محکم و چاشنی‌های خیلی داغ باقی می‌ماند. اما داستایوسکی دیگنز نیست. موضوع در رابطه با خود داستایوسکی، نقطه‌نظر او، و نقشی که مارملادف به‌عنوان یک تیپ عرضه می‌کند فراتر از اینهاست. البته هیچ داستانی داستان زنده نیست؛ توجه کنید، همه ما در عین حال دن‌کیشوت، رمئو، مال فلاندرز و... هستیم. کافی است کمی بلغزیم تا به‌گونه‌ای مارملادف بشویم.

آیا فروپاشی قصر آرزوهایتان را در یک لحظه احساس کرده‌اید؟ آیا هرگز شده پولی را که خیلی‌خیلی با زحمت به‌دست آورده‌اید خرج خریدن چیزی کنید و آن چیز به‌آسانی از کفتان برود؛ یا عمری را در آرزوی چیزی بگذرانید و سپس بفهمید آن چیز بی‌معنی، پوچ و درنهایت از آن کسی دیگر است؟ قرار نبود مارملادف مردی مضحک و دائم‌الخمر باشد و کاتیا، همسرش، از زیادی کار و گرسنگی به‌حد جنون برسد و از شدت بیچارگی شوهرش را کتک بزند. هیچ‌یک از این پدیده‌های لجوج پیش‌بینی نشده بود، همچنانکه هرگز اتفاقات زشت و ناگوار زندگی پیش‌بینی شده نیست.

مارملادف قبلا مایوسانه توضیح داده است.

"ـ برای اینکه باید جائی رفت، برای اینکه انسان به مرحلهٔ بن‌بست می‌رسد و ساعتی فرا می‌رسد که انسان خواهی نخواهی به هر اقدامی تن می‌دهد..."

این دفاعیه‌ٔ بسیار دقیق اوست: او خود را، و همراه با خود کائنات را محکوم می‌کند. بی‌عدالتی را بعینه نشان می‌دهد و از اذهان ما می‌خواهد که دربارهٔ آن ـ یعنی بی‌عدالتی ـ بیندیشیم. در لابلای دفاعیه‌ٔ او بیانیه یک ملت را می‌توان خواند. او با قدم‌های غول‌آسا از شکاف بین طبقات می‌گذرد و همچون یک فیلسوف ذهن را به‌کار می‌گیرد. برایش گریه نکنید، درباره‌اش بیندیشید. این چیزی است که او می‌خواهد و آن را با التماس می‌طلبد.

مشکل ذهنی او ترس است زیرا به قول داستایوسکی: "ترس نفرین بشر است". رذالت نتیجهٔ بلاواسطهٔ ترس است. در مجموع مارملادف یک انسان ناخودآگاه است. او درحالی‌که پر از جبن است از وجود آن در خود بی‌اطلاع می‌ماند؛ درحالی‌که اتکاء به‌نفس خویش‌را از دست داده و درمقابل وجدان خود عمیقا شرمسار است. در اثر داستایوسکی، سخنرانی مرد مست حدود ۷ صفحه را دربر دارد. و از ابتدای بیان وضع ظاهری، تا اوج در انتها، تمام مراحل سقوط یک انسان، انسانی که قابل انطباق با شرایط جامعه‌اش نیست، مشکلات احساسی ـ روانی و درگیری‌های خودآزارانه‌اش با همسر یا جنس مخالف، احساس‌های تعهد و وجدان، درگیری‌اش با جامعه و مشکلات بیکاری و "بیکارگی" و بالاخره خرد شدن و شکستن کامل همگی یک به‌یک و با نظم "باروک" شگفت‌انگیزی به‌صورت یک اثر هنری بی‌عیب ارائه شده است. در طول این سخنرانی نمادهای گوناگون مثل خنده (اهریمن)، ارگ‌نواز (آرزوهای گمشده یا فقر) علف لابلای موها (شهوت)، آب (مرگ) و بسیاری علائم به‌کار رفته که تحلیل یک به‌یک آنها به درازا خواهد کشید زیرا که مباحث روشنگر فرعی نیاز دارد. به‌هرجهت این نمادها عناصر درهم تنیده‌ای هستند که به‌صورت یکپارچه پس‌زمینهٔ کافی مناسبی برای قوی کردن آتمسفر حرکتی مارملادف فراهم می‌آورند.

اما آن موجود ـ که هرچه می‌خواهید نامش را بگذارید و ما به لفظ انسان از او یاد می‌کنیم، از نظر روحی به چند عامل نیاز دارد که یکی از آن عوامل فائق آمدن بر جبن است و دیگری فائق آمدن بر تنبلی.

این قصه‌ای تاریک و شیطانی است، بسیار کثیف و مشمئزکننده است، اما وای بر شکست‌خوردگان زیرا که آنها از "کاهلان‌اند".

مارملادف تنبل است:

"ـ بله یک روز صبح برخاسته لباسهای ژندهٔ خود را پوشیدم، دست نیاز به‌سوی آسمان دراز و بدیدن حضرت اشرف آفاناسیویچ رفتم، شما او را نمی‌شناسید؟"

البته این جمله‌ای نیست که لازم باشد آن را با طلای ناب بر در و دیوار نوشت، تنها بخشی از خاطره یک انسان تیره‌روز شکست‌خورده است، اما در اینجا داستایوسکی با جمله‌ای شاعرانه از نوع اشعار آوانگارد تمام این تصاویر جاندار را با استحکام و جلای الماس ارائه می‌کند.

در سخنرانی میخانه او ابتدا نشان می‌دهد که مردم اجتماع را می‌شناسد و تصوری از تیپ‌ها، درهمان حد که از یک کارمند فقیر و حساس و رنج کشیده انتظار می‌رود دارد، آنگاه به راسکلینکوف نزدیک می‌شود. درحالتی که خواننده می‌داند که رودیا درگیر چه اندیشه‌ای است می‌گوید: "ـ فقیر مستعد همه نوع رذالت و پستی است، این است علت مشروب خوردن اشخاص". پس او مشروب می‌خورد چون فقیر است و فقیر است چون مشروب می‌خورد. برتری‌اوبرراسکلنیکوف این است که تصور نمی‌کند چون از دیگران برتر است حق دارد برای حل "بعضی مشکلات" دست به جنایت بزند. اما یک زن مسلول را با چند طفل گرسنه با صاحبخانه‌ای کینه‌توز در خانه رها کردن و فرزند بزرگتر را بی خودفروشی فرستادن چگونه می‌تواند توجیه شود؟ آیا او جنایت نکرده؟ چرا با کاترین ازدواج کرده؟ چه چیزی می‌تواند این را توجیه کند؟

برای پاسخ به این سئوال، آنهم تنها در حد روشن‌تر شدن سیمای مارملادف رفتن به‌سراغ سویدریگایلوف، دونیا و دیگران ضرورت دارد تا خواننده خود به پاسخی درخور دستگاه فکری داستایوسکی برسد. مسلما این پاسخی در یک جمله نیست اما برای شروع تحرک فکری مناسب است.

باید گفت داستایوسکی نیز مثل هرکس دیگری می‌فهمید که انسان در هر لحظه‌ای ـ حتی بدترین آنها ـ بازهم مایل است کارها را به‌نحوی "اصلاح" کند. سویدریگایلوف ـ اهریمن داستایوسکی ـ تمایلی به دیدن دونیا نداشت اما وقتی او را دید باز هم التماس محبت کرد؛ همان کاری که سلفش "اوژن اونگین" کرده بود. نمی‌باید عمل سویدریگایلوف را یک حرکت هیستریک که صرفا برای ایجاد تنش در خواننده تمهید شده در نظر گرفت. رفتار سویدریگایلوف در این آخرین ساعت‌ها درواقع فریاد نجات است و به آخرین ملجا خود یعنی استغاثهٔ از دونیا می‌پردازد. رفتار سویدریگایلوف در آخرین لحظات شبیه رفتار کاترین در گرد آوردن بچه‌ها و گدائی در

معابر است. آنها خود را پست و ذلیل می‌کنند، در چشمان خواننده از جای پر ارجی که داشته‌اند پائین می‌آورند تا انگیزهٔ کافی برای زندگی به‌دست آورند اما موفق نمی‌شوند. بطور تمادین دلیل شکست سویدریگایلوف این است که عنصر اهریمنی در وجودش بسیار سنگین‌تر از عنصر اورمزدی است، درحالی‌که برعکس، راسکلنیکوف با گذر از یک تصفیهٔ پر زجر رستگار می‌شود زیرا که عنصر اورمزدی در او بسیار قوی‌تر است.

"سئوال ذهن آن دو را سونیا درمورد کاترین گفته است؛ آنها "در پی عدالت بوده‌اند"؛ عطائی برای طبیعت قائل شده‌اند و در جستجوی این معنی به‌هرحائی رفته‌اند و هرکاری کرده‌اند. دکارت‌می‌گوید "من فکر می‌کنم پس هستم". ناستازی ازراسکلنیکوف می‌پرسد "در اتاقت چه می‌کنی؟" — راسکلنیکوف می‌گوید "فکر می‌کنم". ناستازی بازهم ادامه می‌دهد: "آیا برای اینکار پولی هم به تو می‌دهند؟"

در زندگی سویدریگایلوف اشتباهی بود که هرگز نسبت به آن خودآگاهی نیافت، درحالی‌که راسکلنیکوف به پاسخ لازم رسید. آیا مارملادف هم چون او فرصت رستگاری داشت؟

همه ما تصوری از عدالت یا بی‌عدالتی جهان داریم. گاهی به خود آفرین می‌گوئیم، گاهی خودمان را سرزنش می‌کنیم، زیرا برای طبیعت قانونی قائلیم — مثل قانون جاذبه عمومی نیوتن — که براساس آن عمل می‌کند. ما موظفیم خود را با این قوانین تطبیق دهیم. ما — معمولا به خود این اجازه را نمی‌دهیم که بپرسیم چرا آب در صد درجه به‌جوش می‌آید؛ بلکه سعی می‌کنیم مقاصد خود را با آن تطبیق دهیم. ما برای اجتماع نیز — مثل طبیعت و به‌عنوان جزئی از آن — قوانین رفتاری قائلیم. اگر داستایوسکی در یکی از شهرهای مثلا انگلستان زندگی می‌کرد می‌فهمید که عضویت در جلسات بی‌آزاری که دربارهٔ اصلاحات کشور سخن می‌گویند گناه نیست، اما در روسیهٔ تزاری معلوم نیست تا چه حد بتواند خطرناک باشد و انسان را تا چه مرزهائی از خفت بکشاند، خفتی که بشریت از تصور آن خجل می‌شود. به‌هرحال همهٔ ما از عدالت تصوری واقعگرایانه و تصوری آرمانی داریم. ما تصور می‌کنیم، یا تمایل داریم چنین تصور کنیم که بین اعمال ما و نتایجی که به‌دست می‌آوریم اقلا بطور خیلی ضعیفی ارتباط وجود دارد.

سونیا می‌گوید: "او (کاترین) مرا بزند چه می‌گوئید؟ اگر هم مرا زده باشد، شما نمی‌دانید، هیچ نمی‌دانید. او به‌حدی بدبخت است، آه چقدر بدبخت است مریض هم هست... او در جستجوی عدالت است... پاک است... تصور می‌کند که عدالت باید در تمام شئون زندگی حکمفرمائی کند. آنرا مطالبه می‌کند... هرقدر او راآزار کنید کاری برخلاف عدالت نخواهد کرد. نمی‌فهمد که ممکن نیست عدالت در زمین وجود داشته باشد، خشمگین می‌شود... مانند بچه کوچکی است، عادل است، عادل!"

در تدوین این مقاله از دیوید ماگارشاک تحت عنوان "Crime and Punishment" جلد هفتم صفحه ۲۰۳ دایرةالمعارف آمریکانا؛ نقد ده رمان بزرگ از سامرست موآم ترجمه کاوه دهگان تاریخ رئالیسم تالیف بوریس ساچکوف ترجمه محمدتقی فرامرزی سیری در ادبیات غرب، تالیف حی‌بی پریسلی ابله اثر فئودور داستایوسکی ترجمهٔ مشفق همدانی و Oxford Companion to Filma و Shorter Oxford استفاده کرده‌ایم.

فیروزشیروانلو
خدمتگزار فرهنگ

جمعه‌شب ۳۰ دی‌ماه، یکی از خادمین فرهنگ ایران چشم از جهان فروبست.

فیروز شیروانلو بیشتر عمر پربار ۵۰ ساله‌اش را در راه فرهنگ سرزمینش صرف کرد و تاجایی که توانست، و از هر راهی که توانست، در این خدمت کوتاهی نکرد.

او پس از اتمام تحصیلاتش در انگلستان به ایران بازگشت و در توفانی از اوج و فرودهای سیاسی و اجتماعی، دورانهای حادی را گذراند. چندی در حبس ماند و پس از آزادی بیشتر فعالیتش را در راه هنر و فرهنگ متمرکز کرد. چندان پروای نوع جا و مکان و شغل وغیره را نداشت و عمده برایش این بود که بتواند خدمتی را سامان دهد.

از عمده‌ترین ترجمه‌های اولیه‌اش، شناساندن ارنست فیشر به پژوهندگان ایرانی بود و از همینجا، و ترجمه‌های بعدی‌اش آشکار است که چقدر به ارزیابی ارتباط میان هنر و اجتماع علاقه‌مند بود و به آن بها می‌داد. ترجمه‌های بعدیش، که عمدتا" به صورت مجموعه مقاله‌های مدون بود، همین نکته را تاکید می‌کند: کتاب گسترده و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات که شامل ۱۱ مقاله و خاستگاه اجتماعی هنر که شامل ۱۴ مقاله بود به صورت منابع و مآخذ این مقوله درآمده‌اند. کتاب دیگری که ترجمه و منتشر کرد نگاهی به نگارگری در ایران اثر بازیل گری بود که شاید اولین کتاب جامع و کامل یک محقق غربی در زمینهٔ نقاشی قدیم ایرانی بود که به‌فارسی منتشر می‌شد.

در ترجمه دستی توانا داشت. در واژه‌سازی و معادل‌پردازی بسیار هوشمندانه عمل می‌کرد. واژه‌نامه انتهای کتاب گسترده و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات گواه این دقت‌عمل است.

در تمامی عمر کوتاه و پربارش، چه مستقیم و چه غیرمستقیم فرهنگساز ماند. یا خود کتاب ترجمه و چاپ کرد یا عامل و مباشر نشر و فرهنگ بود. از کتاب جهارمحال و بختیاری تا اوستای با نقاشیهای دسعود عربشاهی. از پایه‌گذاران اصلی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود و برنامه‌ریزی و گردآوری هسته اصلی کارکنان آنجا را با علاقهٔ تمام انجام داد.

خود نقاش بود و هنرهای تجسمی را بسیار دوست داشت. عامل اولین شرکت گستردهٔ هنرمندان ایرانی در نمایشگاه بین‌المللی شهر بال در سویس بود. در شناساندن هنر ایران به خارج و نیز هنر غرب به ایران سخت کوشید.

در سال ۱۳۵۶ فرهنگسرای نیاوران را راه انداخت و بانی نشر دهها جلد کتاب و دهها نمایشگاه مهم شد، از معرفی هنر معاصر هند گرفته تا نمایشگاه تک‌چهره‌های بزرگان هنر و ادبیات معاصر ایران.

او نیز، چون هرکسی که بخواهد در تغییر و بهبود جهان اطرافش عاملیت داشته باشد، مصون از انتقاد نماند، اما چگونه می‌توان چنین خدمت وسیع و درازمدتی را مصون از انتقاد گذراند.

خدماتش درحق هنرمندان هنرهای تجسمی ایران، درطول سالهای ۴۵ تا ۶۰ بسیار است. از ترغیب و تشویق و خرید آثار گرفته تا ترتیب نمایشگاههای داخلی و خارجی. در سایر زمینه‌های فرهنگی نیز چنین بود که دهها جلد کتاب و کاتالوگ و معرفی‌نامه و نوارهای موسیقی ماحصل همین کوشش است.

فیروز شیرانلو انسانی پرمحبت، دوستدار علم و فرهنگ، خادم آب وخاکش، خودساخته و هوشمند و فاضل و هنرمند بود. در تمام عمرش نیز چنین ماند.

رنجوری و مرگش ناگهانی اتفاق افتاد. چندماهی بود که قلب و کلیه‌اش دیگر یاری نمی‌کرد. ساعت ۱۰/۵ جمعه‌شب درحالی که دایرةالمعارف ناتمامی که تدوین می‌کرد، در دستش بود در بیمارستان ساسان درگذشت.

چنان مردی. چنین مرگی.